

мужской точки зрения. Исследование специфики женской прозы в жанре фэнтези способствует ее дальнейшему утверждению и развитию в русле литературного процесса.

-
1. Дарк О. Женские антиномии // Дружба народов. 1991. № 4. С. 257–269.
 2. Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филол. науки. 2000. № 3. С. 5–17.
 3. Тартаковская И. Н. Социология пола и семьи. Самара, 1997.
 4. Фатеева Н. Современная русская «женская» проза: способы самоидентификации женщины-как-автора // Стил (Баня-Лука ; Белград). 2003. № 2. С. 349–361.
 5. Эстес К. П. Бегущая с волками: женский архетип в мифах и легендах. София, 2001.

К. Д. Гордович
г. Санкт-Петербург

Дневник писателя как документ эпохи и художественный текст

Дневник писателя — жанр особый. Принципиальная его особенность заключается в сочетании разноплановых текстов — и по содержанию, и по стилистике. Самому автору дневник нужен для фиксации (как в записных книжках) событий, впечатлений, собственных эмоций. Эти записи в дальнейшем часто используются в качестве материала для произведений. В то же время дневник писателю важен как возможность самоанализа, самооценки, порой исповеди. Подобные записи ведутся для себя, компенсируя невозможность поделиться самым сокровенным, желание быть услышанным, понятым. Если говорить о читательском восприятии дневников писателей, то, очевидно, следует отметить несколько другие аспекты. Эти тексты читателям помогают лучше понять личность писателя, его внутренний мир, его тревоги и радости. Кроме того, писательские дневники являются для читателей бесценными документами эпохи. Написанные людьми образованными, думающими, без оглядки

на цензуру, они не просто дают возможность увидеть и оценить многое в частной и общей жизни людей, но интересны неожиданными деталями, самым ракурсом наблюдения.

Нет сомнения, что и в дневниковых записях писатель остается художником. Он не просто фиксирует впечатления, сохраняет информацию о фактах, но отбирает, структурирует эти материалы, на себя и других смотрит со стороны, становится своего рода стержнем повествования, его главным героем. А те, о ком пишет, воспринимаются персонажами художественного произведения. Подтвердим эти положения примерами из современных изданий дневников писателей: «Петербургские дневники» З. Гиппиус, «Окаянные дни» И. Бунина, «Дневники 1918–1919 гг.» М. Пришвина, «Дневник 1917–1921 гг.» В. Короленко, «Северный дневник» Ю. Казакова, «Из дневника» Л. Чуковской, «Ленинградский дневник» Н. Файнштейна.

Прежде всего, отметим, насколько сознательно авторы относились к своим дневникам, считая их важными, по-своему незаменимыми для будущих поколений.

Рассказывая историю своего петербургского дневника, З. Гиппиус объясняет читателям степень опасности ведения этих записок: «Я рисковала не только собой и нашим домом: слишком много лиц было в моих тетрадах. Некоторые из них еще не погибли, и не все были вне пределов досягаемости. ...А, между тем, все-таки писать было надо. Не хотелось, не умелось, но чувствовалось, что хоть два-три слова, две-три подробности — надо закрепить сейчас» [2, с. 10].

Автор постоянно контролирует себя, задумывается и «озвучивает» свои мысли о самой форме записей: «Надо изменить стиль моей записи. Без рассуждений, поглубже факты. Да вот не умею я. И так трудно записывая тут же, а не после, отделять факты важные от неважных» [Там же, с. 125–126].

Читатель посвящается в процесс отбора фактов, знакомится с авторской задачей, становится своего рода соучастником: «Утопая в куче противоречивых фактов, останавливаясь перед явными провалами-неизвестностями, перед явными X-ами, отмахиваясь от сумасшедшей истерики газет, — я пытаюсь слепить из кусочков действительности образ того, что произошло на самом деле» [Там же, с. 181]. Осознавая свою причастность к центру событий, Гиппиус специально подчеркивает, что не останавливается на том, «что стало ясно для всех» [Там же, с. 49], но стремится передать неустоявшиеся мнения, тревожное состояние, неопределенность положения: «Мы верного ничего не знаем. А что знаем — тому не верим»

[2, с. 67]. И. Бунин в «Окаянных днях» не раз выражает сожаление, что пропустил «момент», не записывал. В других случаях, наоборот, готов «бросить эти записи», поскольку они еще больше растрavляют сердце. В. Короленко изначально относился к своему дневнику как к документу. Отсюда выписки и вырезки из газет, отрывки из писем, имена, даты, подробности. М. Пришвина, как и Гиппиус, очень тревожила судьба дневника, возможность сохранить его. Он видел в нем значительно больше, чем просто фиксацию событий: «Мое призвание вбирать в себя, как губка, жизнь момента времени и места и сказочно или притчами воспроизводить» [5, с. 211].

Очевидно, что материалы дневников существенно дополняют наши представления о сложных исторических периодах. К примеру, о годах революции, Гражданской войны, о блокаде Ленинграда. Приведем несколько записей из дневников Гиппиус, Бунина, Пришвина и Короленко, относящихся к 1918 г.

При том, что Бунин и Гиппиус писали свои записки в преддверии эмиграции, а Короленко и Пришвин о возможности покинуть родину не помышляли, в оценках действий новой власти и всей политики большевиков в дневниках обнаруживаем целый ряд перекличек. Один из ведущих (и постоянных) мотивов в записях — мотив зверства, крови, ничем не оправданной бессмысленной жестокости.

Каждый из авторов приводит многочисленные примеры расправ, виденных лично, или по рассказам очевидцев, или по газетной информации. Так, Бунин включает в свой дневник выписки из «Новой жизни», «Власти народа», «Русского слова». Вот один из записанных эпизодов: «Вскоре были захвачены с поличным два вора. Их немедленно “судили” и приговорили к смертной казни. Сначала убили одного: разбили голову безменом, пропороли вилами бок и мертвого, раздев догола, выбросили на проезжую дорогу. Потом принялись за другого» [1, с. 23]. В записях периодически отмечаются опубликованные списки расстрелянных.

Короленко был свидетелем многократной смены власти на Украине. Не принимая ничью сторону, он пишет о «полном озверении» красных и белых: «И каждая сторона обвиняет в зверстве других. Добровольцы — большевиков. Большевики — добровольцев... Но озверение проникло всюду» [4, с. 176]. В комментариях к дневниковым записям приводятся и выдержки из писем Короленко этих лет: «Жестокость заливает всю страну, и все “воюющие” на внутренних фронтах в ней повинны. ...Я когда-то боролся с казнями, ставшими “бытовым явлением”, при царской власти. И теперь продолжаю следить за этим явлением. И должен

сказать: такого разгула казней, подчас ничем, да, ничем не оправдываемых, я никогда себе не представлял» [4, с. 248].

В записях Пришвина не случайно возникает ассоциация с адом. Писатель приводит поразивший его рассказ женщины: «Молочница в четыре часа утра проходила с мальчиком по тому месту, где в три часа на заре людей расстреливают, баба эта нам рассказывает, будто земля тут вздымается: живые, недострелянные шевелятся» [5, с. 103].

Несколько записей, сделанных осенью 1941 г. в Ленинграде одним из участников обороны города Наумом Файнштейном: «10 сентября, 10 часов вечера. В городе стало еще хуже. Все-таки дорвались, сволочи. Бомбили в ряде мест и везде — жилые дома» [6, с. 163]; «11 сентября. Живем в гренадерских казармах. Под окном зенитки. Стоя на улице, слышал леденящий душу свист падающей бомбы, оглушительный разрыв, от которого стекла сыплются горохом на улицу, а стены домов дрожат, как при землетрясении. Сейчас идет уже шестая тревога. За день их бывает 8. Ночная тревога с бомбежкой — 2 часа...» [Там же, с. 164]; «17 сентября... Пушкин сравнивали с землей. В Павловском парке — немцы» [Там же, с. 165]; «20 сентября... две бомбы на углу Нахимсона, в больницу Куйбышева, в родильный дом на Большой Пушкарской... Бомбит жилые дома, больницы, школы. Попал в трамвай» [Там же, с. 166]; «5 октября... За время раскопок я хорошо видел работу бомб. Вчера раскопали 14 человек. Из них двое раненых и 12 убитых. Мужчин четверо, остальные — женщины и дети. Все спали раздетые. Раскопали семью: шофер приехал домой ночевать. Так их и нашли вместе в груде обломков...» [Там же, с. 169]; «27 ноября. Сегодня узнал, что в городе едят собак. Наши “молодцы” поймали и сварили всех кошек во дворе...» [Там же, с. 176].

Если вопрос о дневниках писателя как человеческих документах эпохи представляется бесспорным, то вторая позиция, заявленная в теме, не столь очевидна. Можно ли приравнивать дневниковые записи писателей к их художественным произведениям и, соответственно, рассматривать эти тексты в одном ряду? Думаю, что дневники по всем параметрам входят в состав творческого наследия. Попытаюсь охарактеризовать их как художественные произведения.

Одним из главных признаков художественного текста является его структурированность, подчиненность сюжетному стержню. В случае дневниковых записей таким стержнем, на наш взгляд, является личность автора, его жизнь, мысли, эмоции в рамках определенного временного периода.

На себя ведущий записи в дневнике тоже смотрит со стороны, и читатель воспринимает его как главного героя текста. Читателю важно и интересно не только то, что происходило, но и как все это видится, оценивается, осмысливается. Вспомним озлобленность и отчаяние Бунина, отразившиеся в записях «Окаянных дней». Обратим внимание на то, как Короленко не только фиксирует факты расправ, но рассказывает о многочисленных попытках вмешаться, что-то сделать, повлиять на ситуацию. Не могут оставить читателя равнодушным записи Файнштейна, передающие любовь и тревогу о любимой жене. Как ни тоскливо, ни одиноко, главная радость в том, что она в безопасности. «Роднуля моя худенькая! И утром и вечером я мысленно здороваюсь с ней и прощаюсь. Совсем как в мирное время, когда мы были вместе» [6, с. 162]; «...Как хорошо все-таки, что моя лапочка далеко от этих переживаний. Родная моя!..» [Там же, с. 168].

Можно говорить и о персонажах дневниковых текстов. Некоторые из них — проходные, эпизодические, как и в любом произведении. К примеру, сосед по дому у Гиппиус; названные по имени, но лишь однажды присутствующие в эпизодах у Ю. Казакова в его «Северном дневнике». Рядом с этими есть персонажи, которые появляются в записях неоднократно, играют значимую роль в жизни автора, на протяжении повествования меняются.

К примеру, в «Петербургских дневниках» — Керенский в разные периоды его политической карьеры. Читатель узнает и о его действиях, и об отношении к нему как политиков, так и населения. Первоначальные симпатии автора сменяются недоумением, потом прямым осуждением. Любопытны итоговые для разных периодов парадоксальные словесные портреты Керенского. Август 1917 г.: «Керенский — вагон, сошедший с рельс. Вихляется, качается, болезненно, и — без красоты малейшей. Он близок к концу, и самое горькое, если конец будет без достоинства» [2, с. 167]. Ноябрь 1917 г.: «Да, фатальный человек; слабый... герой. Мужественный... предатель. Женственный... революционер. Истерический главнокомандующий. Нежный, пылкий, боящийся крови... убийца. И очень, очень, весь — несчастный» [Там же, с. 232].

Другой пример возьмем из записок Л. Чуковской о Константине Симонове. Он — главный редактор, она — ему подчиненный, но в душе абсолютно независимый человек. Симонов — главный персонаж дневника 1947 г. («Полгода в “Новом мире”»). В записях отмечены и сильные, и слабые стороны «шефа», и уважение к нему, и попытки воздействовать. Из отдельных нюансов, деталей, штрихов и складывается образ.

«27.02.47. От последнего разговора с Симоновым, от его кокетливого задора и внутренней слабости — до сих пор тошно на душе» [7, с. 124]; «24.03.47. Симонов, должна признаться, имеет способность выводить меня, хотя бы ненадолго, из мрака» [Там же, с. 125].

Обратим внимание и на то, как в разных дневниковых записях, включая и самые трагедийные, присутствует мир природы, мир запахов, красок, звуков.

Особое звучание в дневниках Гиппиус приобретают вкрапления о ночном небе, запахах, красках: «Белая ночь глядит мне в глаза. Небо розовое над деревьями Таврического сада, тихими, острыми. Вот-вот солнце взойдет. Есть на что солнцу глядеть. Есть нам что ему показать... Все время видит оно — кровь» [2, с. 41]; «А хорошо, что революция была вся в зимнем солнце, в “белоперистости вешних пург”» [Там же, с. 30]; «Вчера была нежная осенняя погода. В саду пахло землей и тихой прудовой водой» [Там же, с. 260].

Эти вкрапления не просто созвучны или контрастны настроению, они помогают создать образ времени, соотнести происходящее в человеческом обществе в конкретные дни с масштабом большим, с восприятием не быта, но бытия: «Летом дни катились один за другим, кругло щелкая, словно черепа. Катились, катились, — вдруг съежились, сморщились, черные, точно мороженые яблочки, — и еще скорей защелкали, катясь» [Там же, с. 280].

На страницах дневника Бунина, как бы ни нагнетались негативные впечатления от окружающего, нет-нет, да и прорвется красота мира. Это может случиться в церкви, при взгляде на вечернее небо, красивую женщину, хотя «всем нам давно пора повеситься, — так мы забиты, замордованы, лишены всех прав и законов, живем в таком подлом рабстве» [1, с. 63].

Особенно мрачен образ Петербурга: «...в огромном доме нашем случилась великая смерть, и дом был теперь растворен, раскрыт настежь и полон несметной праздной толпой, для которой уже не стало ничего святого и запретного ни в каком из его покоев» [Там же, с. 69]. Образ смерти преобладает даже в пасхальных впечатлениях в Петропавловском соборе: «...вся безграничная весенняя Россия развернулась перед моим умственным взглядом. Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире необъятная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование» [Там же, с. 72].

В «Северном дневнике» Казакова ярко раскрывается талант художника, его способность видеть и слышать. Обращаем внимание, как он

слушает народные песни, как передает удивительные напевы Калевалы: «Ортъе ворочается, жмурится, кряхтит от удовольствия. Ему хорошо, завидую я ему — он все понимает, он как бы пробует на вкус все эти прекрасные слова, и сладки они ему!» [3, с. 569].

Удаётся Казакову передать и то, как может звучать молчание: «Молчание перестает быть отрицательным понятием, оно наделяется положительными качествами. Я его слышу, и вижу, и чувствую. Страшным призраком встает оно передо мною, возвещая конец всему существующему, наполняя мою душу чувством смерти. Я не могу больше выносить этого. Я сбегая со скалы, я начинаю ходить, сильно стуча сапогами, заставляя скрипеть снег, чтобы прогнать этот призрак смерти...» [Там же, с. 668].

Особенно часто в записях отмечены различные запахи: «В этих домах пахнет прошлым веком — старым деревом, старой одеждой, многолетней пылью... В домах пахнет еще морем: рыбой, сухими водорослями, старыми сетями, сапогами, сшитыми из тюленьей кожи» [Там же, с. 474]; «Во дворе в ночной свежести пахнет камнем, пылью, мусором... В лесу сладко обдает нас мхом, торфом, хвоей, и в настоящее это едва уловимо звучит теплый камень» [Там же, с. 581].

Оживают в дневниках Казакова и неповторимые краски Севера: «Можно выйти поздним вечером к Двине у центра города, и тогда — о! — тогда поражаешься сиреневому цвету огромной массы воды, обилию света, нисходящего на город с океана, с норд-веста, и всему северному горизонту, являющему собой широчайший световой экран, прорезанный кое-где только тугими завитками черного дыма из пароводяных и заводских труб» [Там же, с. 487].

Состав дневниковых записей разнороден не только по материалу, но и по стилистике. Чисто информационная запись оказывается рядом с лирическим откровением, патетические возгласы — рядом с ироническими и насмешливыми выпадами, монологические размышления сменяются воспроизведением реальных диалогов или воображаемых. Именно дневниковый жанр позволяет сделать органичным такое сочетание. Оно не препятствует восприятию этих текстов в их единстве благодаря личности автора, связи всех записок с его судьбой и внутренним миром.

-
1. Бунин И. Окаянные дни. М., 1991.
 2. Гиппиус З. Дневники. Воспоминания. Мемуары. Минск, 2004.
 3. Казаков Ю. Избранное. М., 2004.
 4. Короленко В. Дневники 1917–1921. Письма. М., 2001.

5. Пришвин М. Дневники 1918–1919. М., 1994.
6. Файнштейн Н. Ленинградский дневник (3 июля — 4 сентября 1941) // Звезда. 2010. № 9. С. 150–178.
7. Чуковская Л. Из дневника. Воспоминания. М., 2010.

А. А. Ершова

г. Казань

А. П. Чехов и провинция: стратегии творческого поведения в отношении читателя

Путь писателя к своему читателю — тема, вызывающая интерес у многих исследователей. Успех или неуспех того или иного автора часто определяется тем, насколько им угаданы потребности, ожидания авторитетной группы читателей. В связи с этим для истории литературной репутации Чехова очень важно то, как он воспринимался провинциальным читателем, и то, насколько он ориентировался на это восприятие.

Вопрос взаимодействия Чехова и провинциального читателя рассматривался ранее в работах Л. П. Громова, С. В. Глушкова и других ученых, в основном на материале периодической печати Таганрога и Ростова. Однако не просто сотни, но тысячи и десятки тысяч материалов периодической печати, архивов и прочего до сих пор не изучены, и география подобного исследования нуждается в существенном расширении. Мы рассматриваем рецепцию творчества А. П. Чехова казанским читателем рубежа XIX–XX вв.

Провинциальный читатель в течение многих лет был наиболее близкой Чехову социальной средой. Провинция была не просто тем, о чем писал Чехов в своих произведениях, — он родился в Таганроге и пытался преодолеть в себе провинциальный дух, высмеивал провинцию и изображал скуку, невежество и бездуховность. В письмах Чехов утверждал, что здесь «из всех закоулков, щелочек и уголков веет меркантильным духом» [8, с. 247], «здесь можно утонуть в грязи» [Там же, с. 146], и отмечал, что кроме ярмарок в таких местечках ничего не происходит [8, с. 155]. Чехов 1880-х гг. осмеивает героев-провинциалов, возмущается провинциальной